

分身と憑依

——大泉黒石の『血と霊』——

中 沢 弥

1

すべての恐怖映画は「カリガリ博士」から始まる。

S・S・プロウアーの『カリガリ博士の子どもたち』⁽¹⁾は、一本の映画を出発点に恐怖映画というジャンルに焦点を合わせて映画の二十世紀を論じている。撮影技術や演技の方法がいかに変化しようとも、恐怖映画を特色付ける主題、イメージ、技法の大部分は「カリガリ博士」に見出すことができるというのが彼のモチーフである。

一九一九年にドイツで製作された「カリガリ博士」は、日本では二年後の一九二一年五月一三日に浅草のキネマ倶楽部で公開されている（ただし「眠り男」のタイトルで、四月に横浜で先行上映された記録がある）。とある町にやって来たカリガリ博士と名乗る見世物師が、眠り男ツェザレをあやつって連続殺人を犯すというこの映画は、表現派の映画と銘打たれて日本でも多くの反響を得たし、その模倣ともいべき作品もあらわれた。だが単純な模倣ということであ

れば、それほど大した問題ではないし、個別的にその影響関係を取り上げれば事足りるであろう。しかし、例えば二〇世紀の芸術思潮の一つとして重要な位置を占める表現主義の日本への移入の中で、映画という大衆的な娯楽によってその名を知らしめたことは、（その功罪はあるとしても）重要であるし、S・S・プロウアーの論じるように、犯罪や恐怖をあらわす一つのプロトタイプとして「カリガリ博士」を考えることもできよう。つまり、直接・間接的な影響というに留まらず、一九二〇年代の様々な現象を読み解く鍵として「カリガリ博士」を用いるということが可能ではないかというのがここでの私の出発点である。

その具体的な例として、「檸檬」で知られる作家梶井基次郎の検討を「梶井基次郎と表現主義」（『日本文学』一九九三・9）でかつて試みたことがある。その論の中でも触れたが、公開当時「カリガリ博士」の映画評を執筆した人の中には谷崎潤一郎・佐藤春夫といった梶井基次郎が愛読した作家が含まれる。また、梶井の場合、カンディンスキーなどの絵画への興味から、ドイツ表現主義の画家の作品やその主張に関心を示していたことが示唆されもした。

「カリガリ博士」に関心を示したのは作家だけではない。今日独特の美人画で知られている竹久夢二は、「カリガリ博士」を自筆のスケッチと文章で雑誌に紹介しているほか、関東大震災の惨状を「表現派の絵」に例えてもいる。⁽²⁾ また夢二の名を広めたセノオ楽譜の表紙絵の一つ、「ニーナの死」⁽³⁾（一九二二）は「カリガリ博士」の一場面からヒントを得たものではないかと思われる。それは「カリガリ博士」に登場するヒロイン・ジェーンが部屋の窓によっているところで窓やカーテンの処理の仕方に表現主義的な要素が見られる。夢二の絵は、美人画という枠で捉えたと見えにくくなるが、ラフなタッチの線で効果をひき出しているところには表現主義を研究したあとが感じられる。

他にも表現主義を取り入れた演劇、音楽などを挙げていくと際限がないが、谷崎潤一郎に戻って考えると、当時彼は「大正活映」という映画会社に関わっていて、「カリガリ博士」の公開はちょうど上田秋成の『雨月物語』中の一編を原作と

した「蛇性の姪」の製作に取りかかっているときであった。つまり「カリガリ博士」の波及の仕方は、作家にある種のイメージを与えたというだけではなく、映画と文学の二つのジャンルにまたがった新たな問題を浮かび上がらせてもいるのである。谷崎潤一郎の場合、映画化された作品の数も多く、また繰り返し映画化されるという特徴も持っているが、一九二〇―二一の二年にわたって映画製作に関わった事実については、千葉伸夫『映画と谷崎』（青蛙房 一九八九・12）によって詳細に検討されているし、一九九五年の四月に開催された『谷崎潤一郎国際シンポジウム』のなかの報告⁽⁴⁾にも含まれている。少なくとも今日、妻の妹を女優葉山三千子としてデビューさせたというスキャンダルの面だけで谷崎と大活の関わりをとらえるような見方は一掃され、谷崎の映画に対する――特に映画の改革に対する情熱を探ろうとする機運が開けてきたといえよう。

このように一九二〇年代の谷崎の映画との関わりが注目されているのに対して、今回取り上げる大泉黒石については資料的な発掘も進んでいない。そもそも黒石という作家自身長い埋没の期間があり、近年になってようやく『大泉黒石全集』全9巻（大泉黒石全集刊行会 一九八八・2・10）が刊行されたものの、収録された作品の数からもその全貌が明らかになったとはいえない。一般には最近亡くなった俳優大泉滉の父親と言えは何となくその存在を分かってもらえるという程度であろう。大泉滉は三枚目の俳優というイメージが強いが、もともとは宮沢賢治原作の「風の又三郎」（島耕二監督、日活 一九四〇）で子役デビュー。青年時代は二枚目俳優として知られていた。しかし、映画「自由学校」（吉村公三郎監督、大映 一九五二）の「イカレポンチ」役があまりに板についていたため路線を変更せざるを得なかったという俳優である。俳優滉の活躍はともかくとして、子役としてデビューさせるところに父親黒石と映画とのつながりがかいま見えよう。

事実、黒石は谷崎に少し遅れて映画会社の日活に關係し、日本版表現主義映画「血と霊」の製作に関わっている。こ

の映画は現在残っておらず（谷崎の大活作品も関東大震災で消滅したとされ幻の映画である）、佐相勉氏の著書『1923 溝口健二「血と霊」』⁽⁵⁾がその復元を書物の上で実現しようとした唯一の試みであった。ここでは佐相氏の試みを元に、主として大泉黒石の側から作家と映画との関わりを見ていきたい。

2

幻の映画「血と霊」に関しては、前述のように佐相氏の著書が当時の資料を掘り起こし、この失われた映画がどのような作品であったかを再現しようとしている。そこにはおそらく二つの興味がこの映画に立ち向かわせるモチーフとしてあるだろう。ひとつは「カリガリ博士」にならって日本で作られた唯一の表現主義映画とはどのようなものであったのかということ。そしてそれを監督したのが小津安二郎や黒沢明と並んで世界的に知られている溝口健二であるということである。前者に関して言えば、部分的に表現主義を取り入れたらしい作品はあっても、トータルな意図を持って製作されたのは恐らく日本では「血と霊」のみであるという事実がある。⁽⁶⁾そこには当時の日活という映画会社が置かれた状況が大きく関わっているであろう。また後者について言えば、「血と霊」を溝口健二のフィルモグラフィの中に見出したときの座りの悪さということがある。「西鶴一代女」や「雨月物語」で知られる溝口監督が、若い頃とはいえ何故表現主義映画の製作に関わったのかという謎である。いずれの疑問にしてもフィルムが失われた現在、資料の博搜によって映画「血と霊」を再現しなくては始まらないというのが佐相氏のモチーフであったと思われる。

まず最初に、映画「血と霊」の基本的なデータをあげておこう。

「血と霊」（一九二三・11・9公開）

制作…日活向島・監督…溝口健二・原案…大泉黒石（ホフマン「スキュデリー嬢」より）・撮影…青島順一郎・装置…亀

原嘉明

出演…江口千代子（杉貞子）、市川春衛（お里）、水島亮太郎（鳳雲泰）、酒井米子（鳳娃絲）、三樹豊（牛島秀夫）、南光

明（醉漢）、小池春衛（鳳雲泰の母）

日活での大泉黒石の役割は原作小説を提供することで、シナリオ化は溝口健二によって行われたと思われる。シナリオ自体は残っていないが、黒石の小説は映画の公開に先立って出版されている。注記のあるとおりオリジナルな作品ではなくてホフマンの小説の翻案であった。しかもホフマンの「スキュデリー嬢」⁽⁷⁾は、かつて森鷗外が「玉を懷いて罪あり」の題名で抄訳しており、翻訳文学の傑作としてすでに名高いものであった。ちなみに「カリガリ博士」自体、直接的な関連は無いにしても、ホフマン的なドイツの風土を受け継いだものとして認識されている。

黒石の翻案は、舞台を日本に移し、スキュデリー嬢を画家・杉貞子、カルディラックを中国人の宝石商・鳳雲泰、弟子のオリヴィエを牛島秀夫というように名を変えて配置している。原作では無実の罪を被ったオリヴィエをスキュデリー嬢が救い出すにいたるいきさつが作品の後半にかなり長く記されているが、黒石の「血と霊」では、オリヴィエにあたる牛島秀夫が事件の真相を杉貞子に告白するところで終わっている。つまり黒石は犯罪とその真相の解明に焦点を当てていて、杉貞子を——スキュデリー嬢がオリヴィエ救出のために奔走するのに対して——受動的な聞き手の位置に留まらせている。

ここでは「カリガリ博士」と比較しながら「血と霊」のあらすじについて述べよう。両者とも突如ある街を襲った連続殺人事件によって幕を開ける。「カリガリ」では、殺人の犠牲者アランの友人フランシスという青年が犯人の探索に乗り出す。カリガリ博士はフランシスの恋人ジェーンをも犠牲者にしようと眠り男ツェザレに命じるが失敗し、精神病

院に逃げ込む。一方「血と霊」では、女流画家杉貞子のもとに見知らぬ青年（実は牛島秀夫）が雲泰の作った耳飾りを内密に届けに来る。青年は他言しないよう念を押したのだが、貞子は、耳飾りの出所を知るために雲泰の店を訪ね、それは彼が作ったものであり彼の知らぬ間に盗まれたものであることを知る。しかし貞子が耳飾りを返そうとすると、雲泰はそれはもともと貞子のために作ったものだといって受け取らなかつた。雲泰が耳飾りの行方を知つたため、貞子の身に危険が迫つたとして青年は耳飾りの返却を求める。約束の場所へ行くと雲泰が殺されていた。「血と霊」では、貞子が事件の真相の探究者であり、あやうく犠牲者となりそうになるという点でフランスとジェーンを合わせたような人物となる。そして雲泰の弟子牛島秀夫は、鳳の死骸を担いで街を通つたため鳳殺しと連続殺人の犯人として捕らえられる。秀夫は鳳の娘あし娃絲の恋人であり、二人の關係を知つた雲泰に結婚を断わられた上解雇されていたので動機は十分と思われた。だがその後、貞子が獄中の牛島に会つて聞き出したところ、真犯人は雲泰で、母親から遺伝した宝石に対する執着によつて連続殺人を犯したこと、最後は貞子を殺しに行く途中に酔漢に出会つて逆に殺されたことがわかる。

鳳雲泰の殺人は、自らが細工をした宝飾品を奪い取ることが目的であつた。しかも宝石への執着は、母親からの遺伝であり、盗癖が治まらない母親は犯罪の露見を恐れる雲泰の父親によつて殺されてしまったという。雲泰は、常に手許に宝石のある職業であれば母親のようにはならないであろうという父の言葉によつて宝石職人となるが、母親が死んだ年と同じ四十三歳になつて宝石への異常な執着があらわれ犯行に及んだという。秀夫を娘から遠ざけたのも二人の結婚によつて同じ遺伝が娘から孫へと伝わることを避けるためであつた。

こうみてくると、一見したところ「血と霊」は泥臭い遺伝の物語であり、カリガリ博士の犯罪とは異なるようにみえる。だが、カリガリ博士と名乗つて登場する精神病院の院長は、実は書物で発見した十八世紀の神秘家カリガリの名を借りてゐるのであり、夢遊病者をあやつつて犯罪を犯すのもその行為の模倣である。このことについて、プロウラーの

『カリガリ博士の子どもたち』は、彼を「悪魔つきの早い時期の犠牲者」として取り上げている。言い換えれば、院長には過去の亡霊が乗り移っているわけであり、彼の殺人は「お前はカリガリにならねばならぬ」という呼びかけに応えた行為であったのである。「血と霊」の雲泰の場合もまさに同様で、四十三歳となった彼は「殺せ！ 殺して取り返せ！」という声の命じるまま犯罪を行っていたことを牛島秀夫に告白している。

したがって雲泰の告白の中から浮かび上がってくるのは、殺人に対する奇妙な無感動である。黒石の原作小説から引用しよう。

人を殺すと云ふことに、俺は何の責任も苦痛も感じない。俺は殺さる、人を可哀想だとも、気の毒だとも思はない。俺は人殺しを悪いことだとも思はない。戦場で、煙の中に戦ひをつづけてゐる兵士たちが、恨みもない人間を、敵と云ふことで殺し合つてゐるわけを、やつと知ることが出来た。

この告白からも、雲泰の殺人が個人の猟奇的な欲望を満足させるための殺人ではなかったことがわかる。それはいわば他者からの命令によるもの、外からの呼びかけに応えるものであり、その原因や結果に対してはある種の判断停止が働いていることがわかるであろう。その最も適切な比喻が「戦争」なのである。「カリガリ博士」の成り立ちについては、クラカウアーの『カリガリからヒトラーへ』⁽⁸⁾がつとに第一次世界大戦との関わりで論じている。クラカウアーによれば、「カリガリ博士」のシナリオライターは、「強制的な軍隊の圧迫のもとに人を殺したり人に殺されたりする訓練を受けさせられた一般国民を描こうとするおぼろげな着想をもって、ツェザーレを創り出した」(同書)のである。「血と霊」の場合も、人間が主体的に関わるのではなくて、ある状況での何らかのうながしによって自らを律していく様子を

とらえるものであった。それは言葉を換えればこの時期に置ける大衆のあり方を指し示していたのだと思われるし、集団催眠的な映画館の中における観客の本質をついていた。

以上のようなことから、確かに「血と霊」が「カリガリ博士」のように表現主義映画として製作されなければならなかったことが確信される。とはいえ、表現主義映画としての「血と霊」に対する評価はどうだったのだろうか。一般の映画ファンからの反応をも含めて前述の佐相氏の著書に詳しいが、ここでは内田岐三雄の評⁽⁹⁾を紹介しておこう。

背景とか扮装とかに表現派としての注意が大分払われているらしいのに、監督とか俳優とかに、表現派とはいかなるものかという理解が、失礼ながら、乏しいようなのである。

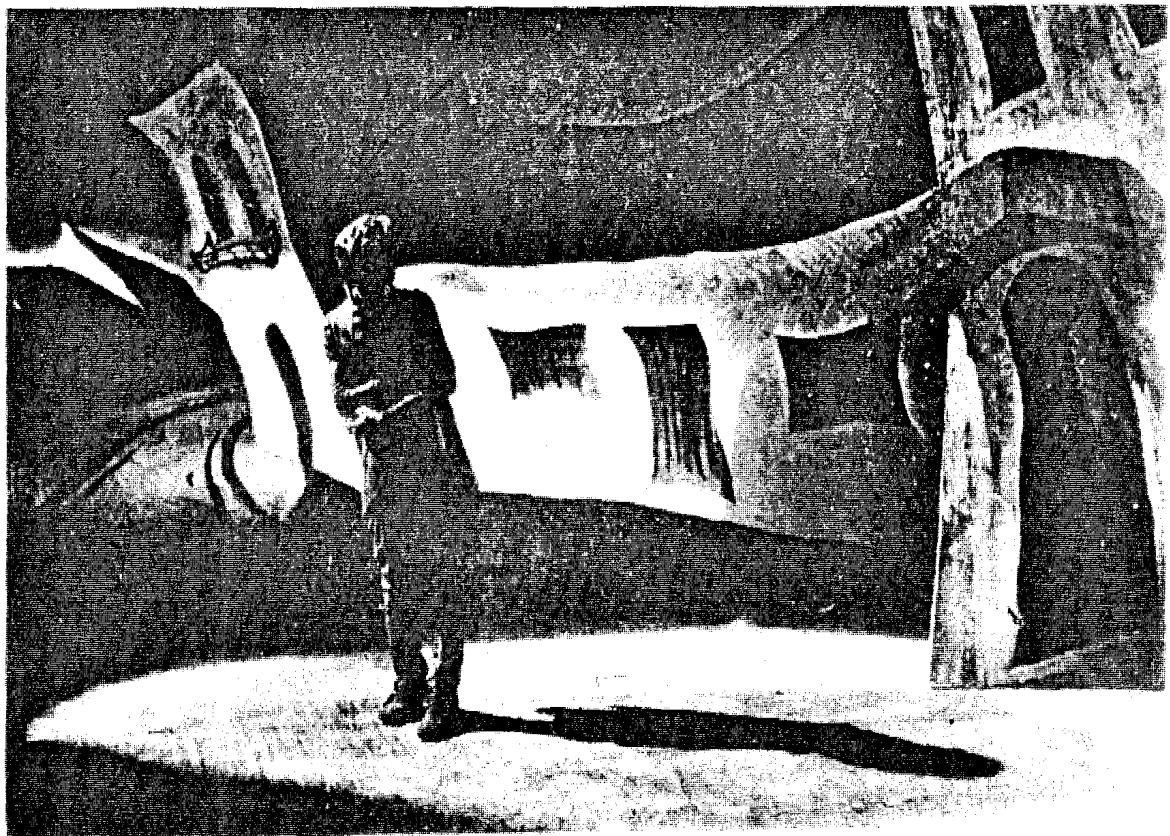
ここで述べられている俳優の演技と表現主義のつながりについては、「カリガリ博士」でも問題になるところである。谷崎潤一郎もその「カリガリ博士」評⁽¹⁰⁾の中で、俳優の動作をもっと不自然な形にして、(日本の浄瑠璃をヒントにして)人形的な動きにしたらどうだろうという提案をしている。つまり表現主義映画として唯一の成功作と考えられている「カリガリ博士」にあっても俳優の問題については未解決のままであった。結果的に表現主義映画と呼ばれる映画の特徴は、舞台装置に関わった表現主義の流れをくむ画家たちが作り上げたものであった。「血と霊」の表現主義も、建物から室内の家具まで斜めに傾いたり歪んだりしている、そのセットにあるとみて良いであろう。となると舞台セットの出来栄えが、表現主義映画としての出来栄えにつながるが、スチールを見比べた限りでもその出来栄えにはかなりの相違があるようだ。装飾性や事物のデフォルメにはそれなりに神経が働いているようだが、「カリガリ博士」のセットが採用している鋭く尖ったフォルムではなく、ぐにやりとした曲線が用いられている(図版参照)。「カリガリ」のセットが不安な心

理を外部へと投影し、いかにも神経質な雰囲気を漂わせているのに対して、「血と霊」は母胎的な空間となってしまう。これは舞台装置家の限界なのか。あるいは母親からの遺伝というストーリーと関わっているのかは不明である。

3

そもそも大泉黒石と映画の関わりはどのようにして生まれたのであろうか。この点について黒石の側の事情についてはそれほど明らかではない。

黒石は「中央公論」の編集者滝田樗陰に見出されて「俺の自叙伝」（一九一九―二一）で幸運なデビューを飾っているが、父親がロシア人であることへの差別的なまなざしや奔放な筆遣い——「自叙伝」とあるが虚構性が高く、時代的に合わないトルストイやドレーダーと出会った話などが含まれている——によって文壇から疎外されていた。確



（単行本『血と霊』より）

かにそうした文壇での位置も映画に向かわせる要素であつただろう。しかし映画の世界が一種の逃げ場所であつたかのようにとらえることには疑問がある。谷崎潤一郎と大正活映の例を挙げるまでもなく、当時の映画界はジャンルを超えて自らの夢の実現を果たそうとする人間が集つた場所であつたのではないかと考えられるからである。

これを黒石を受け入れた日活向島撮影所から考えれば、当時はこちらで改革の時期にあたつていて進むべき方向を模索していた時期にあたる。大きな問題としてはそれまでの女形を使った新派悲劇路線からいかに脱却するかが当時の日活の問題であつた。今からは想像できないことだが、大正期半ばまでの日本映画は舞台演劇をカメラに収めたも同然のもので、女優が登場しない——すべて男だけで演じる映画がほとんどであつた。谷崎の大活は女優葉山三千子を登場させるだけではなく、彼女をはじめ演技経験のない素人俳優で映画を創ろうとした点でも画期的であつた。そうした動きに対して、日活は老舗であつた分出遅れて、ようやく一九二二年頃になって改革の動きがでてきたのである。日活は女形映画から脱却すべく「中央公論」誌上で女優を募集し、デビューさせた。その結果、一月末には女形俳優の連袂辞職という事態が起こる。この時辞職した女形の中には、後に監督に転進、川端康成らと協力して「狂った一頁」を撮る衣笠貞之助もいた。

その後日活は、現代劇における愛欲心理の描写によつて評判をかちえる一方、岡田嘉子他の舞台協会と提携して三本の映画を撮つたりした。とにかく今までとは違つた作品を作りたいという意欲が脚本部の強化につながり大泉黒石の入社となつたことは確実である。「血と霊」が表現主義映画となつたことについて、黒石は後に「『血と霊』を映画化する事になつて、日活の溝口君から何か奇抜なものにしたいとの希望もあつたので、私としても兼ねてからの抱負もあつたことだし、元来が『血と霊』がさうあらねばならぬものだつたためにこれを表現派でやることにした。」と書き記しているが、日活としてはとにかく新しいものならなんでもよいことであつたのだろう。⁽¹¹⁾

脚本部に入った黒石の仕事は、「血と霊」のように原作となる小説を提供するというものであった。そして「血と霊」をメインに据えた映画のための小説集『血と霊』を一九二三年七月に春秋社から刊行している。その目次を初出が判明しているものはそれを加えて掲げる。

「血と霊」

「黄夫人の手」

(中央公論一九二〇・1)

「天女立像」

(初出題「天女の幻」中央公論一九二一・2)

「女人面」

「聖母観音」

「絨氈商人」

「赤い船」

(初出題「金鰯の魚」中央公論一九二〇・3)

「犬儒哲学者」

(初出題「曾呂利新左衛門」改造一九二〇・7)

「俠盜」

この単行本には、上記の作品の他に、映画「血と霊」のスチール写真四枚と「読者兄弟へ」と題した黒石の序文が収められている。すでに雑誌に発表されている作品を含めて全て映画化を前提に集められたのがこの作品集であるが、序文によれば、「血と霊」に続いて「絨氈商人」が映画化される予定だったことがわかる。「血と霊」は初出未詳であるが、撮影時期を考えると、続いて映画化される予定だった「絨氈商人」とともに、書き下ろしで収録されたと思われる。収

録作品の中には「黄夫人の手」「天女立像」のように大泉黒石の怪奇的な作品のなかでも代表作といえるものが含まれているが、「女人面」「聖母観音」「犬儒哲学者」「俠盜」は、いずれも時代物である。したがって、現代劇を中心にした日活向島で果たして映画化のチャンスがあったかどうか疑問である。「赤い船」だけは、ロシアの伝説から取られたもので、児童映画劇の原本であるという注記が末尾に記されている。

さてその内第二作に予定されていた(らしい)「絨氈商人」は、序文によればドイツの作家ハウフの作品の翻案である。⁽¹²⁾「血と霊」のホフマンに続いて再びドイツの作家が選ばれているが、二編とも翻案ものであることは、脚本部に入った黒石が早急に作品を求められていたことが推測される。同時に序文によれば「絨氈商人」も表現主義の形式で撮影される予定であった。「カリガリ博士」がドイツロマン派の流れを組んでいるという認識のもとに原典が選ばれているのであろう。しかもこの作品もやはり殺人——知らずに代理殺人をさせられるという話である。

「絨氈商人」は、和蘭陀医者から絨氈商人「上海屋」に転業した九郎十郎が、未知の人物に長崎の眼鏡橋に呼び出しを受けるところから始まる。やってきたのはトルコ人で彼に付いて来るよう命じるが、急におびえた様子で赤い外套を残して逃げてしまう。翌日その外套を上海屋の店先に三百円で並べると、さっそく若い男が買い取る。その男が値段書きだといって外套からちぎった紙には八百円で買い取るというメモがあったので、九郎十郎は慌てて若者から五百円で買い戻し深夜の眼鏡橋に行く。前夜の男が現れ、死んだ妹を故国の墓に納めるために首を切り取って防腐処理して欲しいと頼み千円を彼に渡す。男に案内された九郎十郎は女の首にメスを入れるが、死んだというのはいつわりで、女はうめき声をあげて息絶える。翌日女優のルウサが殺されたという事件が表沙汰になり、九郎十郎は長崎を逃げ出して堺に移る。その後彼のもとにお金を送られてくようになり、手紙の中で事件の真相が明かされる。それによると貴族であったトルコ人の男は、ルウサを愛して家に伝わる赤い外套を与えた。ところが彼女は若い俳優とともに日本に逃げ去った。

そこで外套を取り戻すために彼も長崎に来て、九郎十郎の手を借りてルウサを殺したのであった。

トルコ人の男は、九郎十郎がかつて医者であったことを知り、赤い外套を使って接触を図って代理殺人を行わせたのである。「血と霊」の雲泰の殺人が「声」の命ずるまま無意識に行われたと同様に、九郎十郎の殺人もトルコ人に欺かれたの無垢の罪ということになる。殺人というテーマは、映画にとって観客の興味を惹く重要な要素であろう。しかし黒石の作品の焦点は殺人そのものにあるわけではないようだ。というのは、確かに被害者の首にメスを入れたのは九郎十郎に間違いないが、事件の中での彼の役割は主犯であるトルコ人の道具に過ぎない。非合法に死体を処理しようとしたことは罪に値しても、殺人そのものの罪からは免れる可能性の方が大きい。彼自身もそのことを考えて罪の意識から逃れようとする。

私は罪人に違ひない。しかし、それは過失なのだ、だから私には後悔も反省もいらないのだ、と強いて平静を粧はうと努めるのだが、不安と恐怖とはどうしても消え失せない——私は考へた。何故そんなに怯える必要があるのか？こんな過失は神様だつてあるだろう！だが、私はやはり、心の怯えを打ち消すことが出来なかつた。と云ふのは、あゝ！私はもうすっかり「人を殺したと云ふ事実」この「事実」に支配されて了つた弱い人間だからだ！

九郎十郎は、このように自らの心情を語っている。ここで問題なのは、彼の行為が「殺人」罪にあたるかどうかという点ではなくて、「人を殺したと云ふ事実」に支配されてしまった彼の「不安と恐怖」にある。こうしてひとたび取り憑かれてしまったものからは、いかに理性をはたらかせようとしても永遠に逃れることが出来ないという苦しみである。九郎十郎は事件後長崎から堺へと居を移すが、真犯人の男が手紙で罪を悔いる気持をあらわすようになって、彼の苦

痛は癒されることは無い。

それにしても、黒石の小説は港町が舞台に選ばれるものが多い。「血と霊」の舞台が長崎であったように、「黄夫人の手」も長崎の「支那人街」を舞台にしている。

「黄夫人の手」は、盗みの罪で死刑となった黄夫人の切り離された手が、逮捕に手を貸した義弟に復讐するという話である。黄夫人の手は、中国から日本の長崎へと義弟を追って来てついに彼を絞め殺す。手首だけが生前の恨みをはらんで動き回るといふ怪異譚だが、「血と霊」との関連で注目すべきなのは、黄夫人の息子黄塵来^{ウオンテンライ}を巡る母子の問題だろう。黄夫人は生前に罪への後悔から自分の子は二十一才まで生き延びさせないと誓ったという。また学校で盗難が起こり塵来が疑われる事件も起こる。ただし盗難は盗まれたと主張した本人の勘違いであり、今年二十一才となった塵来がどうなったかは作中で語られていない。「血と霊」同様母親からの遺伝、もしくは母親の執着心が息子に伝わるという要素を含んではいるが、母と息子を結ぶ霊的と言っても良い一体感を信じるかどうかは留保されていると言えよう。

実は、黒石の小説「血と霊」の冒頭には「プロローグ」なる文章がおさめられていて、それは作品集『血と霊』全体の枠組みにもなっている。そしてそこで触れられているのは、あるものへの欲求が最高に高まったとき、大きなショックがその人の心や肉体を一撃の下に粉碎したとしたら、……その人の意志と情熱は、同質同形の人物——つまりは分身のような存在——に転位していくという考えである。母と子というのはその血のつながりにおいても、そうした転位が起こり得る分身的な存在であることは言うまでもない。

その分身ということであれば、「天女立像」は、トリプルの分身（本物と分身二つ）が三つ子の骨董屋を悩ませるといふ変わった話である。お互いに仲の悪い三つ子の経営する三つの骨董屋に吉祥天女の像が持ち込まれるが、全て買い取った翌日に天女像が消えるという事件が起こる。売った女は金龍館の女優姫山八重子で、夫は岸和田という。三つ子の末っ

子宗三郎は、その後この貧乏夫婦の争いに巻き込まれるが、カフェ・パウリスタで読んだ夕刊に岸和田が女房を殺した記事が載っているのを見つける。ところが逃亡した岸和田と死んだはずの女房が宗三郎の店にやってきた。どうやら岸和田夫婦は三組存在しているらしく、その内の一組は夫が女房を殺したが、残りの二組はそれを知らずに動き回っているらしい。他の作品と比較すると、「天女立像」は三組の夫婦が入り乱れてのドタバタ喜劇的な読後感も感じられるが、この話の聞き手に当たる人物は、不死の人カタフライスの話など、十三世紀あるいはそれ以前の記録を例に挙げて分身の存在を証明しようとしている。古い書物を持つてくるところに十八世紀の神秘家カリガリを模倣するという「カリガリ博士」のアイディアに通じるものがある。

再び「絨氈商人」に戻れば、九郎十郎は殺人を行わせたトルコ貴族に対して憎悪や義憤はもはや存在しないと語っている。ということはつまり、彼にとってトルコ人の男は、憎悪を超えて苦悩とともに生きる「分身」のような存在となっているわけである。

4

さて、再び映画「血と霊」に戻ろう。映画は六月から製作を始め七月には完成したらしい。黒石の原作を収録した単行本も刊行され、八月一五日には試写も行われた。しかし、一般公開はなかなか行われなかった。その理由については佐相氏の著書も明確な判断を示していない。結果的に「血と霊」が公開されたのは、関東大震災後の十一月九日神楽坂の牛込館であつた。⁽¹³⁾

日活向島撮影所は震災による壊滅は免れたものの、復興のために組織は縮小され、黒石のいた脚本部も解散する。オ

クラ入りになっていた「血と霊」が一月に急遽公開となったのは、震災で映画の製作がストップしたため、新作が他になかったというのが理由かもしれない。だが、作品が公開された時にはすでに黒石と映画との関係は切れてしまっていた。日本最初の表現主義映画という「血と霊」の前衛的な価値は、震災の混乱の中で成果を問う暇も無く終わった。かつて黒石と入れ替わるように連袂辞職した女形俳優のなかにいた衣笠貞之助が、一九二六年に「狂った一頁」を監督して、前衛的な映画として今日の評価が高いというのもちよつと皮肉な出来事である。消滅したと思われていた「狂った一頁」が一九七一年に偶然発見されたのに対して、「血と霊」のフィルムの方は未だに姿を現す気配はない。

注

- (1) 福間健二・藤井寛訳（晶文社 一九八三・七）
- (2) 竹久夢二「カリガリ博士の印象及スケッチ」（『新小説』一九二二・七）と「東京災難画信」（『都新聞』一九二三・九・14）10・4。
- (3) 「三ーナの死」（セノオ楽譜No.250）。竹久夢二のセノオ楽譜の表紙絵は263種類に上るといふ。「描かれた秋田美人——お葉展——」カタログ（一九九八秋田市立千秋美術館）参照。
- (4) ジョアン・R・バーナーディ「文学的連環——谷崎順一郎と「純映画劇」運動」（『谷崎潤一郎国際シンポジウム』報告書 中央公論社 一九九七・七）
- (5) 筑摩書房 一九九一・12
- (6) 作曲家の山田耕筰とともに留学先のドイツで表現主義の絵画にふれて作品を日本にもたらした斎藤佳三に、表現派映画試作脚本と題された「濡らせしは何ゆえ」（『活動画報』一九二二・八）があるが、もちろん映画として製作はされていない。
- (7) ホフマンの「スキュデリー嬢」自体、ワーゲンザイル「ニュルンベルク年代記」（1697）に題材を得ている。

- (8) 丸尾定訳 (みすず書房 一九七〇・11)
- (9) 内田岐三雄「主要映画批評」(「キネマ旬報」一九二三・12・1)
- (10) 谷崎潤一郎「最近の傑出映画カリガリ博士を見る」(「時事新報」一九二二・5・25-27)
- (11) 「血と霊と表現派映画」(「活動俱樂部」一九二四・1)
- (12) WILHELM HAUFF「Die Geschichte vor der abgehauener Hand」(「切り離された手」)。ハウフの原作では女性を殺してしまった主人公は、殺人犯として囚われ死刑を宣告される。しかし死体と信じ込まされたという彼の話が真実であったことが証明されて、女性の命を奪った手を切り離された後に釈放される。「スキュデリー嬢」を翻案した「血と霊」と同様、黒石は「絨氈商人」でも原作の後半をばっさり削っている。法廷のやり取りなどが映画に向かないと感じたからであろう。したがって「絨氈商人」では切り離された手の話は登場しない。それよりもハウフの原題は「黄夫人の手」を連想させる。犯罪者が刑罰として犯罪を行った手を切られるという点はこの作品から着想を得た可能性はある。
- (13) 当時の映画は当然無声映画であり、弁士による説明がつく。一体どのような説明が加えられどのような音楽が使われたかが気になるところである。牛込館の広告を見ると説明者(弁士)は石野馬城・谷天郎・津田秀水の三人。奏楽は、ズッペ作曲の「詩人と農夫」となっている。ズッペ(二八一九-一八九五)は、ウィーンの大衆劇場で成功を収めた作曲家。明るくのびやかな作風で知られる。「詩人と農夫」も喜歌劇であり、「血と霊」とどれ程マッチしたかは疑問である。